

Crónica narración y muerte en *Relato de un cierto oriente*

Marcela Bricca (CIFYH. UNC)

*La narración perfecta emerge de la
estratificación de múltiples relatos sucesivos.*

Walter Benjamin

Si bien Benjamin manifiesta su convicción de que en la modernidad el narrador ha sido reemplazado por el novelista reconoce que su imagen ha sido preservada en el cronista, aquel que desde la época medieval era el encargado de evocar la historia sin el apremio del riguroso apego a la veracidad, pero con la misión de salvar la memoria de los hechos acontecidos a través de su narración.¹

Por otra parte señala que “si el arte de narrar se ha vuelto raro, la propagación de la información tiene parte decisiva en tal estado de cosas” (2010, p. 69); no obstante creo que dentro de las posibilidades que el género periodístico brinda para presentar la realidad de los hechos, puede significar un aporte para la literatura, la posición del cronista como narrador actual de las historias ficcionales; ese es el lugar que adopta la narradora de *Relato de un cierto oriente* al reconstruir los pasajes más significativos de su pasado. Y para dar matices de objetividad a su escritura, apela a testimonios orales y gráficos conforme a las técnicas de producción informativa.

Esta narradora organiza su relato tomando como núcleos narrativos tres muertes: la de Emilie, la de Emir y la de Soraya Ángela, conforme a lo que Benjamin sostiene cuando expresa que “la muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir. De ella tiene prestada su autoridad” (2010, p. 71), en el sentido de validación concedida por lo inolvidable. Y en este punto, las fotografías que se mencionan en la historia son empleadas como elementos subsidiarios de la escritura, a modo de testimonios gráficos de lo que Barthes denomina: “la muerte llana”², y que complementan el concepto benjaminiano antes mencionado.

Es mi propósito exponer algunos vínculos que se establecen entre *Relato de un cierto oriente* y la crítica consultada para mostrar que: Por una parte la función de narradora-cronista que elige la protagonista le permiten ceder la palabra a otros personajes, testigos presenciales de hechos acontecidos en el pasado; y por otra, que estos se ordenan en torno a las muertes que abren caminos para la recuperación de ciertos episodios de la memoria familiar; y en este punto, algunas fotografías son pruebas documentales de este hecho.

I – La narradora-cronista y los testimonios orales

Muchas coincidencias de varias personas y a lo largo de muy pocos días resonaban como un coro de voces dispersas. Restaba entonces recurrir a mi propia voz que planearía como un pájaro gigantesco y frágil sobre las otras voces. Así, una única voz que se debatía entre la vacilación y los murmullos del pasado comenzó a orientar los testimonios grabados, los incidentes, y todo lo que era audible y visible (Hatoum, 2006, p. 221).

Con estas palabras la protagonista de la obra, que es objeto de este análisis, pone de manifiesto que asume el rol de una cronista, porque desde ese lugar se le facilita la tarea de reunir en su narración, a modo de testimonios, todas esas voces que se comportan a lo largo de

¹ Idea desarrollada por Benjamin en su obra *El narrador* que he tomada como crítica de referencia para este análisis.

² Concepto expuesto por Barthes en su libro *La cámara lúcida*, que citaré oportunamente

la historia como las puertas de la memoria, que se abren para recrear los hechos acontecidos en un relato natural libre de explicaciones y de relaciones de causalidad.

Entre esos testimonios, los de Hakim son los más numerosos y extensos. Con este personaje se reúne la protagonista tras su regreso a Manaos, luego de la muerte de Emilie, para evocar el pasado. Él es el auténtico narrador según la concepción benjaminiana, dado que, la oralidad del relato y la presencia del auditorio, en este caso representado por la misma protagonista, le validan este rol.

Dice Benjamin que “la experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que han bebido todos los narradores” (2010, p. 61)³. Y, justamente, Hakim habla de sus experiencias; él es el mayor de los hermanos, el que más próximo se ha encontrado de las tradiciones de sus padres, porque ha aprendido el lenguaje de ellos, se ha nutrido del legado cultural familiar y por eso los recuerdos anidan en él, al resguardo del olvido. La protagonista al relatar el encuentro con su tío luego del entierro de Emilie señala:

El encuentro se produjo el domingo a la noche bajo la parra del patio pequeño, justo debajo de las ventanas de los cuartos donde habíamos vivido. El lunes a la mañana el tío Hakim seguía hablando y sólo interrumpía el habla para volver a ver los animales y dar una vuelta por el patio de la fuente, donde se mojaba el rostro y el pelo; después retornaba con más vigor con la cabeza convertida en un hormiguero de escenas y de diálogos, como alguien que acaba de encontrar la llave de la memoria (Hatoum, 2006, p. 43).

Esta experiencia es también la del viajero que ha vuelto, no para contar sus anécdotas de la lejanía, sino más bien, para recordar aquellos tiempos de sedentarismo en el seno familiar que le han asegurado la posesión de “la noticia del pretérito” (Benjamin, 2010, p. 62).

Los relatos de este personaje no intentan establecer entre los sucesos acontecidos una relación de causas y consecuencias. Los mismos son contados desde el propio fluir de la conciencia y no busca validación ni aprobación de ellos. Esto se encuentra en consonancia con lo que señala Benjamin cuando dice que: “la mitad del arte de narrar estriba en mantener una historia libre de explicaciones al paso que se la relata” (2010, p. 68).

Este último aspecto de la narración de Hakim es imitado por la protagonista cuando desde su posición de cronista recopila los diferentes testimonios sin establecer entre ellos ningún tipo de derivación lógica ni psicológica; de este modo, ella lo expresa: “confieso que los intentos fueron innumerables y todos exhaustivos, pero al final de cada pasaje, de cada testimonio, todo se enmarañaba en inconexas constelaciones de episodios, rumores de todos los rincones, hechos mediocres, fechas y datos en abundancia” (Hatoum, 2006, p. 220).

Ella reúne en la carta que escribe a su hermano todos los datos y le manifiesta que para realizar esa tarea comenzó, en un momento, “a imaginar con los ojos de la memoria los pasajes de la infancia” (Hatoum, 2006, p. 221), pero no sobrepasa la anécdota al no revelar la clave que les daría sentido, porque su propósito se agota en la transmisión de la experiencia, mediante la “compilación abreviada de una vida” (Hatoum, 2006, p. 221).

Otros testimonios que aparecen en el relato son los de Dorner, de Hindie e indirectamente los del padre a través de las notas tomadas por Dorner. Estos toman la palabra cedida por la protagonista o por Hakim en diferentes momentos para completar episodios de los cuales ellos han sido testigos. De este modo, la narradora, como una cronista apela a diferentes personajes para reconstruir desde sus testimonios el pasado familiar y reconoce, que su hermano ha sido un testigo próximo de la muerte de Soraya Ángela. Él mismo se auto denomina “vano testigo”

³ Benjamin, en su obra antes citada, hace referencia a los antiguos narradores orales que relataban historia, transmitían sus experiencias y siempre tenían un consejo para dar a su auditorio, lo cual hablaba de la sabiduría de esos hombres. Esas historias contadas gozaban de una autoridad tal que las eximía de dar todo tipo de explicación ni tampoco debían ajustarse a reglas de coherencia o derivación lógica de los hechos

(Hatoum, 2006, p. 29). de ese episodio. Más importante aún, es un pasaje de la última carta que ella le escribe, en el que, luego de enumerar todos los elementos que le serían útiles para la tarea que se ha propuesto, transcribe un pedido hecho por aquel.

Sólo llevaba conmigo una alforja con alguna ropa, un pequeño álbum de fotos, todas sacadas en casa de Emilie, la esfera de la infancia. No olvidé mi diario y a último momento decidí traer el grabador, los cassettes y todas las cartas. En la última cuando supiste que venía a Manaus, me pedías que anotase todo lo que fuera posible. “si algo inusitado sucede por allá diseña todos los datos, como lo haría un buen reportero, un estudiante de anatomía o Stubb, el disecador de cráneos (Hatoum, 2006, p. 219).

Ella ha regresado a Manaus y al llegar a la tierra de su infancia, va en busca de esos pasajes de la historia familiar proclives a ser contados porque pertenecen a su memoria o a la de sus interlocutores. Y su acto de escritura se asemeja a una narración oral encubierta; dado que tiene un destinatario previsto, su hermano, con quien dialoga a través de las cartas. Esta situación comunicativa especial la conecta, en cierto modo, a los narradores orales, que, como señala Benjamin, sobreviven en la figura del cronista.

Habiendo considerado que la construcción de este relato se realiza a partir de distintos testimonios, que están muy próximos a las características de la oralidad y que se enmarcan en un relato principal, al cual la narradora no procura darle un carácter de conclusivo, desde la lógica del desencadenamiento de los hechos que lo integran; sino que, más bien, agota sus posibilidades en la evocación de la experiencia, es evidente que la protagonista de esta historia se comporta como una cronista; pero no de un tipo común que sólo pretende escribir un reporte de los hechos, sino una narradora-cronista que plasma en su escritura sucesos que ella misma ha vivido y que por haber pertenecido a la vida de su familia, de alguna manera, la han afectado. Y por esto, en palabras de Benjamin “su huella ha quedado adherida a la narración” (2010. P. 71).

II- Las fotografías testimonios de la muerte

La narradora-cronista apela a otros testimonios, esta vez gráficos, para validar su acto de escritura: las fotos, porque estas operan como pruebas auténticas; por una parte, de esos momentos familiares que ella pretende recordar y que, como ya fue mencionado, no siguen un orden racional. Por otra, revelan la importancia que la muerte tiene en el imaginario familiar y colectivo del pasado evocado, dado que todas las fotografías que se mencionan en su relato corresponden a personas fallecidas. Este hecho confirma el recorte que la narradora hace de su historia dentro del mundo narrado.

Es necesario, en este punto, revisar la estructura de esta narración, es decir de qué modo esta narradora-cronista procura organizar su relato; el que, como ya señalé anteriormente, enmarca testimonios; y estos giran, principalmente, en torno a tres núcleos narrativos: la muerte de Emir, contada por Dorner, la muerte de Soraya Ángela referida por la narradora y la muerte de Emilie, de la que la protagonista es testigo y da noticia a su hermano de la misma, con aportes de otros personajes quienes han acudido a la despedida de su madre. Sin dudas, este es el núcleo más importante, así lo determinan la concurrencia de las diferentes voces.

Y el pasado era como un perseguidor invisible, una mano transparente que me saludaba, gravitando en torno de épocas y de lugares situados muy lejos de mi breve pensamiento en la ciudad. Para revelarte (en una carta que sería la recopilación abreviada de una vida) que Emilie se fue para siempre (Hatoum, 2006, p. 221).

Este pasaje del relato que se ubica casi al final del texto muestra claramente, desde el propósito de la protagonista, que su narración, la cual servirá de marco a las demás, se organiza en torno a la muerte de Emilie. Se establece entre narración y muerte una relación de

continuidad en el tiempo mediante la memoria. La muerte se presenta como ese hecho culminante en la vida que pone en contacto a la persona con lo más auténtico de su existencia: la caducidad del tiempo. Entonces la memoria acude al rescate de lo inolvidable de esa vida que se extingue; y es por eso que la narradora elige este momento para comenzar la recopilación de datos, que luego transmitirá a su hermano en la carta final conforme a la relación que Benjamin establece entre “muerte, narración e historia natural” al considerar a la muerte como “sanción de todo lo narrado” (2010, p. 75).⁴

Las tres muertes, mencionadas anteriormente, son nucleares porque designan tres momentos importantes de la vida familiar: la de Emir marca el momento en que Emilie conoce a su futuro esposo y por ello se vincula con el origen de la familia; la de Soraya Ángela, señala el comienzo de la desintegración y la de Emilie, determina la clausura de la vida familiar. La elección hecha por la narradora al organizar esta historia conforme a este ordenamiento; el cual, es un recorte arbitrario de aquellos episodios que para ella han sido significativos, y que vinculan la muerte de la persona, en ese instante en el que, con palabras de Hakim: “aflora súbitamente en sus expresiones y miradas lo inolvidable” (Hatoum, 2006, p. 75); y por tal motivo la narración acude auxiliadora para immortalizar esos recuerdos en la memoria.

Esto estaba intensificado por ciertas prácticas rituales que se celebraban en torno al difunto, lo cual coincide con lo que observa Benjamin en su libro *Ensayos escogidos*, donde señala: “Donde hay experiencia en el sentido propio del término, ciertos contenidos del pasado individual entran en conjunción en la memoria con elementos del pasado colectivo” (2010, p. 12).⁵ Esto se muestra con los rituales celebrados por Emilie cada año en el aniversario del fallecimiento de su hermano, los cuales adquirirían un carácter de culto casi profano, a pesar de que Emilie procuraba hacer de él un evento caritativo, al que su esposo caracterizaba de “filantropía curiosa” (Hatoum, 2006, p. 136). Esas prácticas muestran la importancia de la muerte en esa comunidad y justifican la elección que la narradora hace en el recorte histórico de su pasado.

En este punto la fotografía se presenta como prueba testimonial de la defunción de algunos personaje: la de Emir, tomada por Dorner antes de su suicidio, la de Soraya hecha por Hakim y las de Emilie enviadas a su hijo mayor, en ese intercambio de fotos que hacían ambos. No existe ninguna foto en el relato que escape a la condición de estar referidas a personas ya fallecidas. Hakim al describir uno de los últimos retrato de su madre señala “la voz y la imagen me hacen recordar un mundo de desilusiones, donde un rostro sombrío se cubre con un velo espeso que enuncia una muerte que ya se había iniciado” (Hatoum, 2006, p. 143).

Este testimonio de Hakim se conecta directamente con el concepto que Roland Barthes desarrolla al hablar de “la muerte llana” (2012, p. 143); es decir de lo precedero que hay tanto en el sujeto fotografiado, como en la foto misma, ambos no pueden escapar a ese “Punctum” (Barthes, 2012, p. 146), que se da en el tiempo y anuncia el carácter efímero de la existencia; es por eso que la fotografía, irrumpe en la muerte para convertirse en el testigo, desde su propia temporalidad, de lo que ya no existe o de lo que pronto dejará de existir.

Por otra parte la fotografía también contribuye a completar el recuerdo que los otros tienen de sus familiares muertos. Es un complemento porque capta aquello que escapa a los ojos. Ella permite volver a mirar a la persona en ese momento que ya pasó. Es una detención de un instante de la vida, que puede aportar los datos más significativos de su existencia, tal como sucede con la información que extrae Dorner de la fotografía de Emir. Él cuando analiza la construcción de la misma, se llena de pesar y de culpa porque, admite que no había podido captar la esencia de la situación vivida por su amigo en el momento de aquel último encuentro.

⁴ En la nota introductoria que el traductor Pablo Oyarzun R hace al libro de Benjamin *El narrador*, en la p.31, aclara que la tarea del narrador es “reinscribir la historia humana en la historia natural”, lo que sería como una especie de “regresión o “repetición del origen” y en este punto se encuentra “la vocación de justicia del narrador”

⁵ Esta cita corresponde al ensayo “Sobre algunos temas en Bodelaire” incluidos en la obra *Ensayos escogidos*.

Similar análisis hace Hakim de esos dos últimos retratos de su madre, en una lectura cabal de los sentimientos que en esas imágenes se manifiestan y así lo expresa: “y en la fotografía, el rostro parecía revelar las decepciones, los tropiezos y el sufrimiento desde el momento en que Emilie descubrió el relieve en el vientre de su hija, antes de que Samara Delia lo descubriese” (Hatoum, 2006, p. 143). Este estado del alma de Emilie había escapado a la percepción del hijo mientras habían vivido juntos, sin embargo, la foto lo pone en evidencia de un modo espontáneo y directo, pero sólo se patentiza después de la muerte, porque en realidad sólo ella legitima las percepciones de aquello que por años había permanecido oculto a la vista de todos.

Queda de manifiesto que en el imaginario colectivo de esta sociedad representada por Hatoum, la muerte tiene un lugar protagónico en la vida de sus miembros y también en la memoria, por eso, este relato se construye en torno a ella. La narración surge para evocar los recuerdos de lo inolvidable y la fotografía se instala en ese contexto como otro texto que subsidia a la escritura en este propósito comunicativo y como testimonio gráfico fundamental del que la cronista se vale para la reconstrucción de esta historia.

III- Conclusión

Retomando en este punto la cita de W. Benjamin que utilicé a modo de epígrafe al comienzo de este trabajo “la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples relatos sucesivos” (2010, p. 79). Quiero señalar que la recurrencia de las diferentes voces en la historia, a través de los testimonios orales y de los relatos escritos de personas ausentes en el momento de la narración; así como las fotografías, las cuales se comportan como otros textos que aportan información decisiva en la recuperación del pasado, contribuyen a la creación de esta narradora, quien emplea en su propósito las técnicas periodísticas modernas y se coloca en la posición de una cronista.

Sin embargo, no agota su tarea en la mera transmisión de las noticias, sino que, ella misma se involucra en la experiencia revelada y, por eso, toma como ejes de su narración esos episodios que han calado profundo en el sentir de su familia y de este modo, la muerte se patentiza en escenas imborrables, que evocan episodios de un tiempo aún vivo en la memoria familiar.

Esta cronista escucha a todos esos narradores presentes en el tiempo del relato, o ausentes; pero vivos en el recuerdo de otros que cuentan sus experiencias vividas, iluminadas por la luz de un imaginario colectivo lleno de reminiscencias de otras épocas. Y, espontáneamente, los imprime en su texto, sin procurar reconstruir una historia, sino, más bien de transmitir la experiencia compartida. Entonces, su narración se concreta en la crónica polifónica de un viaje hacia el pasado para recuperar lo inolvidable de esos seres que la muerte ha silenciado.

Referencias

Barthes, Roland. (2012). (*La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*). Buenos Aires: Paidós.

Benjamin, Walter. (2010). (*El narrador*). Santiago de Chile: Salesianos Impresores S.A.

Benjamin, Walter. (2010). (*Ensayos escogidos*). Buenos Aires: El cuenco de plata S.R.L.

Hatoum, Milton. (2006). (*Relato de un cierto Oriente*). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.